URDU STUDIES vol 1 issue 1 2021 Pages 76-83 یو جی سی سے منظور شدہ

Siddiqui ki Iste'ara-sazi

Jawaid Rahmani

عرفان صدیقی کی استعارہ سازی

جاوید رحمانی

عرفان صدیقی جدید غزل گویوں میں منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ان کی آواز دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔کچھ لوگوں کے نزدیک ان کی شاعری میں کربلا کو عصری معنویت عطا کرنے کا میلان بڑی اہمیت رکھتا ہے تو کچھ لوگ ان کی شاعری کو عشق کی تفسیر سمجھتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں رویے ان کی شاعری میں بہت واضح ہیں۔کربلا اور واقعات کربلا کو عصری معنویت عطا کرنے کے میلان کے سلسلے میں انھوں نے خود بھی کہا ہے کہ 'جب سے میں نے لکھنا شروع کیا ہے، مجھے یہ موضوع بہت اہم لگا ہے...مظلوم کے ردعمل کے سلسلے میں نیر صاحب ایقان کا حصہ جو بات بن چکی ہے وہ یہ ہے کہ مزاحمت کسی نہ کسی سطح پر ضروری ہے وہ مزاحمت عمل سے بھی ہو سکتی ہے اور وہ مزاحمت محض خیال اور عقیدہ سے بھی ہو سکتی ہے۔'

جدید غزل گویوں میں افتخار عارف اور عرفان صدیقی نے اگرچہ خصوصیت کے ساتھ کربلا کے تاریخی واقعے کو عصری معنویت عطا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں کچھ بہت خوبصورت اشعار دیے ہیں، لیکن یہ اردو غزل کو محمد علی جوہر کا فیضان ہے۔محمد علی جوہر کے بعد کئی غزل گویوں نے اس میدان میں قدم رکھا جن میں سید سلیمان ندوی، جمیل مظہری، شکیب جلالی، شہرت بخاری، افتخار عارف اور عرفان صدیقی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

عرفان صدیقی کی عشقیہ شاعری بھی عشق کی تفسیر محض نہیں اور اس میں یکسانیت بھی نہیں۔یہ عشق کی ہی طرح رنگارنگ ہے اور اپنی تہہ در تہہ کیفیات کی بنا پر تعبیر کی کثرت کا تقاضا کرتی ہے، انھوں نے کہا ہے:

خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارہ کوئی　　　مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا

اسی خیال کو شجاع خاور نے بھی اپنے مخصوص انداز میں شعر کا پیرایہ عطا کیا ہے، ان کا شعر ہے:

اک اس کا سراپا ہے کہ بس میں نہیں آتا　　　کیا ہو گئی حالت مرے انداز بیاں کی

عرفان صدیقی اور شجاع خاور کا بنیادی مسئلہ ان اشعار میں ایک ہی ہے کہ معشوق کی بوقلموں شخصیت دائرۂ اظہار میں نہیں آتی اور اس کی وجہ معشوق کی بوقلمونی ہی نہیں بلکہ اظہار کی نارسائی بھی ہے۔ مگر اس مسئلے کا بیان دونوں کے یہاں جن مختلف اسالیب میں ہوا ہے، وہ ان دونوں کی مختلف شخصیات کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔ عرفان صدیقی استعارے کی تلاش میں سرگرداں ضرور ہیں، مگر اپنے انداز بیان کی متانت کا پاس اس حد تک رکھتے ہیں کہ اس کی تبدیلی انھیں گوارہ نہیں اور اظہار کی نارسی سے ہار بھی نہیں مانتے۔ اظہار کی نارسی کے احساس کی سطح پر ان کے شعری مملکت کی سرحدیں غالب سے جا ملتی ہیں۔ ہماری کلاسیکی شاعری میں غالب ہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے اس مضمون کو بکثرت باندھا ہے:

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں　　　غلطیہائے مضامیں مت پوچھ

یہاں یہ بیان بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ عرفان صدیقی مصحفی کے بہت قائل تھے جس کا ذکر انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'مصحفی کا دھارا بن سکتا تھا اگر میر نہ ہوتے۔ میر کا وجود خارج کر دیجیے آپ اردو شاعری سے تو مصحفی کا دھارا بہت بڑا دھارا بنتا ہے۔ لیکن ایسا تو ہے نہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ وہ میر کا چربہ ہوں۔' اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں: 'غالب کے ذہن کی پیچیدگی، زبردست پیچیدہ ذہن، عجیب وغریب! لیکن میر کہیں کہیں مجھے لگتا ہے کہ اس سے زیادہ پیچیدہ ذہن کا شاعر ہے۔ سمجھ میں اب تک نہیں آتا کہ....اگر گروہ ہو سکتے ہیں شاعری میں تو میں میر کے گروہ کا شاعر ہوں یا غالب کے۔'

عرفان صدیقی کی عشقیہ شاعری انھیں مصحفی سے زیادہ قریب پہنچا دیتی ہے جو اگر چہ ہیں میر ہی کے سلسلے کے شاعر، مگر میر کا چربہ محض نہیں ہیں۔ مصحفی کے سلسلے میں شمس الحق عثمانی نے لکھا ہے کہ مصحفی خود کو جن گزشتگان کی یادگار کہتے ہیں ان میں ظاہر ہے کہ نمایاں ترین شعرا میر تقی میر، خواجہ میر درد اور سودا ہیں۔ ان ہی کے طرز شعر نے، بقول مجنوں صاحب، پورے دور کو خالص تغزل یعنی داخلیت (subjectivism) کا دور بنا دیا تھا۔ مذکورہ داخلیت کا ازلی سرنامہ عشق ہے جو ہزار شیوہ ہے۔

اسی بت ہزار شیوہ کی جلوہ گری قدم قدم پر عرفان صدیقی کی شاعری میں ملتی ہے اور اس کے بیان میں وہ اپنے تخلیقی لہجہ کا اس حد تک خیال رکھتے ہیں کہ گجرات کے فسادات پر انھوں نے جو غزل کہی اس میں بھی برہنہ گفتاری کا شکار نہیں ہوئے۔ حالانکہ ایسے انسانیت سوز المیے پر کسی بھی فنکار کا برہنہ گفتاری

سے پرہیز کر پانا اتنا آسان نہیں تھا۔ ان کی وہ مشہور غزل ہے:

حق فتحیاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا
تو نے کہا تھا تیرا کہا کیوں نہیں ہوا

ان کو بیان پر جو حیرت انگیز قدرت حاصل تھی اس کا اظہار انہی لفظوں میں ملاحظہ فرمائیں:

ہم لفظ سے مضمون اٹھالاتے ہیں جیسے
مٹی سے کوئی گوہر یک دانہ اٹھالے

عشق ان کے ہاں ایک بنیادی قدر ہے۔ وہ میر کی ہی طرح اس جہان رنگ و بو کے تمام اجزا کو عشق کے نور سے روشن دیکھتے ہیں۔ میر نے کہا تھا:

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق
عشق سے جا کوئی نہیں خالی
دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

جس طرح میر کی دنیا میں عشق کی حکم رانی ہے اسی طرح عرفان صدیقی کی شاعری بھی اسی عشق کے واسطے سے دنیا کو دیکھتی ہے۔ عشق ان کا وظیفۂ حیات ہے اور ان کی نظر میں گرفت ثابت و سیار میں جو کچھ ہے وہ اسی جذبے کے تابع ہے۔ کربلا کے واقعات سے ان کے خصوصی شغف کی تہہ میں بھی یہی جذبہ کارفرما ہے۔ وہ شہدائے کربلا کی قربانیوں کو بھی اپنے مقصد سے ان کے عشق کے تناظر میں ہی دیکھتے ہیں اور حق و باطل کے تصادم کا سب سے طاقت ور استعارہ تصور کرتے ہیں:

اور کچھ دامن دل کشادہ کرو
دوستو، شکر نعمت زیادہ کرو
پیڑ، دریا، ہوا، روشنی، عورتیں، خوشبوئیں
سب خدا کے خزانوں میں ہیں

غرض کہ ثابت و سیار کے درمیان کچھ بھی نہیں جو ان کے عشق کی جولان گاہ سے باہر ہو:

تیرے تن کے بہت رنگ ہیں جان من
اور نہاں دل کے نیرنگ خانوں میں ہیں
لامسہ، شامہ، ذائقہ، سامعہ، باصرہ

سب مرے رازدانوں ہیں
ہم سے وہ جان سخن ربط نوا چاہتی ہے
چاند ہے اور چراغو ں سے ضیا چاہتی ہے
ہم نے ان لفظوں کے پیچھے ہی چھپایا ہے تجھے
اورانھیں سے تیری تصویر بنا چاہتی ہے

اور وہ لفظوں کی اس کارستانی پر شرمندہ نہیں ہوتے بلکہ یہ کہتے ہیں:

ایک ہی رنگ ترے اسم دلآویز کا رنگ
اور میرے ورق سادہ میں کیا رکھا ہے
کھلا کہ تیرا ہی پیکر مثال صورت سنگ
چھپا ہوا تھا میری شاعری میں پہلے سے
کہاں سے آتے ہیں یہ گھر اجالتے ہوئے لفظ
چھپا ہے کیا مری مٹی میں ماہ پارہ کوئی
گماں نہ کر کہ ہوا ختم کار دل زدگاں
عجب نہیں کہ ہوا س راکھ میں شرارہ کوئی

اور کار دل زدگاں کے ختم نہ ہونے کا یہ بلیغ اظہار بھی ملاحظہ فرمائیں:

آخر شب ہوئی آغاز کہانی اپنی
ہم نے پایا بھی تو اک عمر گنواکر اس کو

یا یہ شعر:

شہاب چہرہ کوئی گم شدہ ستارہ کوئی
ہوا طلوع افق پر مرے دوبارہ کوئی

وہ بدن اور تقاضائے بدن کے اظہار پر شرمندہ نہیں ہوتے اگر چہ اسی کے اظہار کو سب کچھ سمجھتے ہوں ایسا بھی نہیں:

روح کو روح سے ملنے نہیں دیتا ہے بدن
خیر یہ بیچ کی دیوار گرا چاہتی ہے
بدن میں جیسے لہو تازیانہ ہوگیا ہے

اسے گلے سے لگائے زمانہ ہوگیا ہے
مرے بدن سے پھر آئی گئے دنوں کی مہک
اگر چہ موسم برگ وثمر چلا بھی گیا
سیر بھی جسم کے صحرا کی خوش آتی ہے مگر
دیر تک خاک اڑانا بھی نہیں چاہتا ہے
وہ جاگنا مری خاک بدن میں نغموں کا
کسی کی انگلیوں کا نے نواز ہوجانا
بدن کے دونوں کناروں سے جل رہا ہوں میں
کہ چھو رہا ہوں تجھے اور پگھل رہا ہوں میں
خیال میں ترا کھلنا مثال بند قبا
مگر گرفت میں آنا تو راز ہو جانا

ان تمام اشعار سے ظاہر ہے کہ ان کا عشق بدن کی تہذیب سے عاری نہیں اور ان لطیف احساسات اور ہوسنا کی کے درمیان جو باریک سا فرق ہے اس کو وہ ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔اسی لیے ان اشعار میں ابتذال کا شائبہ تک نہیں۔ان کا عشق بدنیت سے گریزاں نہیں اور خوف زدہ بھی نہیں:

ایک دن اس لمس کے اسرار کھلنا جسم پر
ایک شب اس خاک میں برق وشرر کا جاگنا

ان جیسے اشعار کی اساس جس تجربے پر رکھی گئی ہے،اس کے بیان میں بالعموم شعرار کاکت وابتذال کے الزام سے دوچار ہوتے رہے ہیں،مگر عرفان صدیقی اس تجربے کے شائستہ بیان پر حیرت انگیز قدرت رکھتے ہیں اوران کی شاعری کا غالب میلان استعارہ سازی کی طرف ہے۔اسی وصف خاص نے ان کی عشقیہ شاعری کو وہ فکری دبازت عطا کی ہے کہ وہ اکہری اور عارضی نہیں بلکہ زندگی کی طرح وسیع ،تہہ درتہہ اور بوقلموں ہوگئی ہے۔ان اشعار کا اردوغزل میں موجود معاملہ بندی کی روایت سے کوئی علاقہ نہیں۔مشرقی شعریات میں استعارے کو بہت اہمیت حاصل ہے اور ہمیشہ سے رہی ہے۔ہمارے زمانے میں جولوگ استعارے کے سلسلے میں محمد حسن عسکری کا''انشائیہ'' پڑھ کر حالی اور شبلی کو بزعم خود استعارے کی اہمیت کا سبق پڑھانے کی کوشش کرتے ہیں ان کو یہ پتا ہی نہیں کہ استعارے کی اہمیت مغربی نظریہ سازوں پر،ہم سے روشن ہوئی ہے۔ابن معتز نے،جس کو علم بدیع کا مدون اول تسلیم کیا جاتا ہے،اپنی کتاب''البدیع'' ۲۷۴ھ مطابق

۱۸۸۷ء میں اس جدید مکتب فکر کی، جس کی تشریح وتوضیح کے لیے وہ یہ کتاب لکھ رہا تھا، تین بنیادوں کا ذکر کیا تھا جن میں پہلی یہ تھی کہ استعارہ شعر کی بنیاد ہے۔ مغربی نظریہ سازوں نے تو بہت بعد میں یہ سبق ہمارے ہی نظریہ سازوں سے پڑھا۔ مگر ہمارے کچھ نوجوان محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کی انگلی پکڑ کر ان مغربی نظریہ سازوں کے حوالے سے حالی اور شبلی کو یہ سبق پڑھانا چاہتے ہیں یہ جانے بغیر کہ حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی کی رگوں میں خون کی طرح ابن معتز، ابن سلام، جاحظ، قدامہ بن جعفر اور عبدالقاہر جرجانی کے نظریات دوڑ رہے تھے! عرفان صدیقی کی شاعری کا استعارہ سازی کی طرف میلان یہ بتاتا ہے کہ وہ مشرقی شعریات سے گہری اور عالمانہ واقفیت رکھتے تھے۔

عرفان صدیقی کا عشق عجز کے احساس سے عاری ہے:

دل اگر لہر میں آئے تو اڑا کر لے جائے
عشق میں شکوہ بے بال وپری آخر کیوں

ان کے عشق میں کہیں کہیں تو مجازی اور حقیقی کی تقسیم بہت واضح ہے مگر کہیں کہیں یہ تقسیم اس حد تک غیر واضح ہے کہ ان کے اشعار کو حقیقی اور مجازی کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ان کو متضاد کیفیات واشیا نیز الفاظ کے تقابل سے بھی بہت شغف ہے اور اس کی مدد سے ان کے اشعار قاری کے ذہن کو دیر تک اور دور تک متحرک رکھتے ہیں۔ ان سے کبھی تو کسی ایسی فضا کی تعمیر میں مدد لیتے ہیں جو ان دونوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی حالات کی ستم ظریفی کا اظہار مقصود ہوتا ہے:

الٹ گیا ہے ہر اک سلسلہ نشانے پر
چراغ گھات میں ہے اور ہوا نشانے پر

چراغ کا استعاراتی استعمال ان کی شاعری میں بہت ہوا ہے اور بہت خوبصورت اور بامعنی ڈھنگ سے۔ متذکرہ بالا شعر میں چراغ گھات میں ہے اور ہوا نشانے پر سے حالات کی ستم ظریفی کا جو نقشہ سامنے آتا ہے اس سے پورے نظام کی ابتری کا تصور کتنی شدت کے ساتھ ابھرتا ہے، یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ عرفان صدیقی متضاد کیفیات واشیا نیز الفاظ کے تقابل سے اکثر قول محال کی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ رویہ فراق کی شاعری میں بھی بہت واضح ہے۔

آج تک ان کی خدائی سے ہے انکار مجھے
میں تو اک عمر سے کافر ہوں صنم جانتے ہیں

اس شعر میں کافری کو سرمایۂ افتخار بتانے کو کچھ لوگوں نے اردو شاعری میں عرفان صدیقی کا اضافہ بتایا ہے،

جو غلط ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرفان صدیقی تو اردو اور فارسی کی ادبی روایت سے گہری واقفیت رکھتے تھے مگر ان کے ناقدین اس وصف سے محروم ہیں۔اپنی کافری کا فخریہ اثبات اردو اور فارسی شاعری میں نیا نہیں۔اس کا سلسلہ امیر خسرو کے' کافر عشقم مسلمانی مرادر کار نیست' تک پہنچتا ہے اور سودا کے یہاں بھی' ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی' کی شکل میں یہ رویہ بہت واضح ہے۔عرفان صدیقی نے اس شعر میں کوئی مابعد الطبیعاتی فلسفہ بیان کیا بھی نہیں ہے بلکہ خود ساختہ خداؤں کی اطاعت سے انکار کیا ہے جو اردو شاعری میں بہت عام ہے۔اس شعر کی ساری لطافت صنم جانتے ہیں کہ ٹکڑے میں پوشیدہ ہے جو خدائی اور کافر کی رعایت سے آیا ہے:

وہ حبس ہے کہ دعا کر رہے ہیں سارے چراغ
ا ب اس طرف کوئی موج ہوا نکل آئے
خواب میں بھی میری زنجیر سفر کا جاگنا
آنکھ کا کیا لگنا کہ اک سودائے سرکا جاگنا

وہ مزاحمت میں بہت یقین رکھتے ہیں۔یہ مزاحمت خواہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو:

ایک چہکار نے سناٹے کا توڑا پندار
ایک نو برگ ہنسا دشت کی ویرانی پر

دشت کی ویرانی کے پندار کو دیکھیے اور کسی نو برگ کی چہکار کو دیکھیے۔بظاہر دونوں میں کیا مقابلہ! مگر عرفان صدیقی اس چہکار میں دشت کی ویرانی سے نبرد آزما ہونے اور اس پر فتح پانے کا حوصلہ اور طاقت دیکھتے ہیں اور ایسا اس لیے ہے کہ انھوں نے از منۂ وسطی کی مسلم تہذیب اور اس کے کرداروں کا گہرا مطالعہ کیا ہے اسی کے ساتھ ہندوستانی تہذیب اور ہنداسلامی تہذیب اور اس کے نمائندے بھی ان کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔اس شعر میں ایک نو برگ کے ہنسنے کو جس طرح سناٹے کے پندار سے برسر پیکار دکھایا گیا ہے اس سے ذہن فوراً ٹیگور کے اس خیال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے کے ہر نومولود بچہ اپنے ساتھ آسمان سے یہ بشارت لے کر آتا ہے کہ اس دنیا کا بنانے والا اب تک ہم سے مایوس نہیں ہوا ہے۔

انھوں نے اردو اور فارسی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور سنسکرت شعریات کا بھی اور اسی لیے ان کے یہاں اپنی ادبی روایت کا احترام بہت ہے۔انھوں نے عشق کو بھی ایک تہذیبی قدر کے طور پر قبول کیا اور اس کے تمام مطالبات سے عہدہ برآ بھی ہوئے اسی لیے وہ کہہ سکتے تھے کہ:

کہا تھا تم نے کہ لاتا ہے کون عشق کی تاب

سو ہم جواب تمھارے سوال ہی کے تو ہیں

ان کا رشتہ اپنے ماضی سے بہت گہرا ہے اور مستقبل سے بھی بہت امیدیں وابستہ رکھتے ہیں ۔انھیں عہد حاضر کا خرابہ پریشان بہت کرتا ہے مگر اس پریشانی میں بھی نا امیدی کو پاس نہیں پھٹکنے دیتے:

ایسی بے رنگ بھی شاید نہ ہو کل کی دنیا
پھول سے بچو ں کے چہروں سے پتا لگتا ہے

ان کو سیاہ رات کی یورش کا گہرا احساس ہے مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں:

بجھیں چراغ مگر دل رہے سدا روشن
سیاہ رات کو خطرہ اسی کمال سے ہے

اور اس کمال کی بھر پور نمائندگی شہدائے کربلا کے کردار سے اور جذبوں سے اور قربانیوں سے ہوتی ہے۔اسی لیے وہ کردار، وہ جذبے اور وہ قربانیاں انھیں بار بار اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں:

سنو کہ بول رہا ہے یہ سر اتارا ہوا
ہمار ا مرنا بھی جینے کا استعارہ ہوا

یہ استعارہ عرفان صدیقی کی شاعری کی جان ہے اور اس سے حق و باطل کے معرکے میں انسان کے کردار، اس کے فکری زاویوں اور رویوں کو اجالتے بہت سے استعارے نکلے ہیں۔